La búsqueda de la simpleza: una primera mirada al quehacer sonoro experimental chileno desde el trabajo de Christian Delon, *Tambor Ezz*[1].

Gerardo Figueroa Rodríguez

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Universidad Alberto Hurtado

Resumen

Cuando se observa el devenir de la experimentación sonora chilena en los últimos sesenta años, dos escenarios macro saltan a la vista en forma casi inmediata y contrapuesta: cultivo académico y quehacer autodidacta. Con el transcurrir del tiempo y la puesta en marcha de un escenario concretamente globalizado, traducido, entre otros aspectos, en un aumento considerable de la circulación de información musical y sonora -potenciado por tratados de libre comercio y el acceso a Internet- la distancia entre ambos espacios ha vivido un proceso de disolución gradual y un tránsito que ha ampliado ostensiblemente el número de participantes y el diálogo entre diversos contextos. El presente texto se detiene en el recorrido de uno de estos participantes, Christian Delon (Santiago de Chile, 1976), conocido como Tambor Ezz, quien desde principios de los 2000 ha llevado adelante un camino particular sin más acicate que su curiosidad y su oído atento, desplazándose con fluidez por infinidad de géneros, piezas,

---

[1] Adaptación del ensayo con podcast de fondo presentado como trabajo final para la asignatura 'Etnomusicología y Patrimonio', a cargo del Profesor Jacob Rekedal (Ph. D.) en el marco del Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado, el 13 de agosto de 2017. Para su audición, el podcast se encuentra disponible como streaming en https://www.mixcloud.com/gfrdbs/capitulo-especial_-_la-busqueda-de-la-simpleza-christian-delon-tambor-ezz/ y en modalidad de libre descarga en https://archive.org/download/gfrbselphc/elphc_26_CapituloEspecial_TamborEzz.mp3. Última revisión: 23 enero 2018.

Agradezco desde ya a Jacob, por su entusiasmo y apoyo irrestricto a nuestras exploraciones al interior del curso, así como el sentido y positivo feedback de mis compañeros de Magíster: Rodrigo Arrey, Darío Cifuentes, Romina González, Claudia Kalleg, Pablo Maldonado, Pablo Paranhos y Paulina Torres. A ellos, a Ryan Bodiford, Felipe Cussen, Juan Carlos Poveda, Javier Osorio, Ignacio Ramos y Mauricio Gavilán, por las ventanas abiertas de par en par; a mis muy queridas Gisela Frick, Bárbara González, Annie Bay, Diani Echavarría, Lisa Goldsack, Javi Mahan, Natalia Malebrán y Paulina Lorca; Ana María Estrada y Georgina Canifrú, por el aporte al ruedo; a Rubí Carreño, por echar a andar la rueda; a mis caros Alejandro Albornoz, Martín Benavides, Raúl Díaz, Rodrigo Domínguez, Gino Fuenzalida, Miguel Hernández, Felipe Morales, Nicolás Pérez de Arce, José Rojas, Ivo Vidal y Seiten Wall; a Magda Sepúlveda, por acompañar tanto y tantas veces y -por último y por supuesto-, a Christian Delon, va dedicado este modesto trabajo.

formaciones y espacios, llegando a una síntesis individual que combina, en permanente flujo, instrumentaciones, performances y concepciones fruto de los macro ámbitos ya mencionados.

Palabras clave: Chile, Internet, experimentación sonora, sonido grabado, performance art, vibración.

Abstract

The evolution of chilean sound experimentation during the last six decades, brings almost instantly to mind two opposite frameworks: academy-based vs. amateur-based. Time passing and the staging of a true global landscape has considerably increased the traffic of information on music and sound -enhanced by Free Trade Agreements and access to the World Wide Web-, making the distance between these frameworks go through a continuous melting process, motivating circulation and an ostensible growth of the number of people taking part in it, as well as the consequent dialog among their different backgrounds. This text is concentrated on one of these participants, Christian Delon (Santiago de Chile, 1976), a.k.a. Tambor Ezz, who has carried out a very idiosyncratic experience based entirely on his curiosity and his attentive ear from early 2000 on, moving freely and fluently through countless genres, pieces, line-ups, and venues, thus reaching a synthesis that combines, in permanent flux, instrumentation, performance, and concepts derived from the bases mentioned above.

Keywords: Chile, Internet, experimental music, recorded sound, performance art, vibes.

Mi nombre es Christian Delon, músico chileno nacido en Santiago, Chile, en 1978.

Desde el 2000 colaboro y participo de forma activa en diferentes agrupaciones dedicadas a la improvisación libre y la realización de partituras experimentales.
Mi trabajo, publicado en los sellos chilenos Chancacazo y Tsonami Records, se desarrolla en base a la exploración de las posibilidades del sonido y la escucha mediante el uso de grabaciones de campo, superficies amplificadas y retroalimentación.

Actualmente me desempeño como monitor en el proyecto de Estimulación Sonora para jóvenes con espectro autista[2].

Este epígrafe resume 17 años de exploración sonora y musical autodidacta, sin más punto de partida que el oído y meta que llevarlo un paso adelante en su función - "aprender a oír"[3]. Esta exploración es consecuencia de, entre diversas razones, el profundo golpe de timón que las aún llamadas *nuevas tecnologías* impulsaron en todas las áreas de nuestro quehacer cotidiano, siendo la de la experiencia musical en todos sus ámbitos una de las analizadas con mayor notoriedad y cobertura[4].

Podríamos comenzar diciendo que este tránsito produjo un cambio sustantivo a la hora de abordar los fenómenos relacionados con la música: el acceso a múltiples géneros y estilos que comenzó a vivirse al inicio de la postdictadura chilena llegó a nuevos y sucesivos puntos de quiebre con la mejora en la portabilidad de los reproductores análogos y digitales, la aparición de Internet y los espacios de intercambio p2p. Tales modalidades de acceso no solo se tradujeron en un increíble aumento en la oferta, sino en un cambio en la manera de enfrentar la audición[5]: la gente había pasado de *defender sin transar* las fronteras de una u otra denominación musical a transitar por ellas al

[2] Recuperado de https://soundcloud.com/tamborezz. Última revisión: 23 enero 2018.
[3] Christian Delon, comunicación personal, 3/8/2017.
[4] Ver Yúdice, 2007; Cornejo, 2013; y González, 2017.
[5] Ver García Canclini, 2001[1990]; Cutler, 2011; y Yúdice, 2007: 23-36.

punto de la disolución en las *selecciones* que cada quien hacía en los soportes de su preferencia. Ese ejercicio continuo derivó, posteriormente, en el cambio de esa denominación por la de *playlist*, curiosamente más acorde con este espíritu democratizador e inclusivo del paisaje postmoderno.

Todo este panorama llevó a un interesante giro, donde muchos auditores sintieron el impulso de pasar desde la escucha informada (Blacking 2006) al hacer musical, entendido esto último como la manipulación de instrumentos tradicionales y objetos de diversa índole, poniendo especial atención en los resultados que iban apareciendo, fundamentalmente, ante abordajes e interacciones de orden azaroso e improvisacional con los mismos[6]. Este tipo de prácticas comenzaron a darse tímidamente a mediados de los '80, aumentando lentamente durante los '90 y expandiéndose más progresivamente desde comienzos de la década de 2000 a la fecha, justamente, gracias al concurso de Internet[7].

Es en este contexto donde Christian Delon comienza a participar del hacer sonoro-musical, partiendo como integrante de la banda de guerra de su colegio secundario y, una vez fuera de las aulas, transitar por diversas instancias (e.g. la escuela de samba Kawin[8]) para, posteriormente, continuar el ejercicio con dos amigos de infancia, con quienes, en 2002, formara el trío Neurotransmisor[9]. A partir de entonces, comenzó un interesante recorrido de presentaciones en vivo que tomaban como base espacios poco habituales (casas ocupadas, panaderías, bares, colegios), desarrollando, en el marco del sonido cercano a la psicodelia rock del trío, una dinámica que contemplaba el uso de infinidad de instrumentos, así como abordajes cercanos, por ejemplo, a la improvisación

---

[6] Para una relación ordenada respecto de este tránsito en la escena experimental chilena, ver Cornejo 2013.

[7] Como una especie de eslabón en este período, recomiendo la audición de la cassette homónima del proyecto chileno Agrupación Ciudadanos, subtitulado Música para el hombre libre (1993), disponible también en línea en https://archive.org/details/agrcdn1993. Para una relación respecto del tránsito de algunos cultores asociados a la escena netlabel local, ver Bodiford 2017.

[8] Una extensa entrevista monográfica se encuentra disponible en el podcast Ciudad Sonora https://www.mixcloud.com/ciudadsonora/ciudad-sonora-tamborezz-christian-delon/. Última revisión: 23 enero 2018.

[9] Una completa entrevista retrospectiva al proyecto se encuentra en http://www.mus.cl/entrevista.php?fId=119.

libre asociada a la primera etapa de Los Jaivas (1969-1971), la música afrobrasilera, el free jazz y el circuit bending[10].

Fue a fines de 2010, ya alejado del trío y con motivo de su participación en el primer Concierto de Ciudad realizado en Santiago -compuesto por los chilenos Luis Barrie y Nicolás Carrasco[11], inspirado en el trabajo del compositor y artista sonoro español Llorenç Barber[12] -, que Christian pasó de un espacio de experimentación más informal a uno habitado por músicos, compositores e instrumentistas de formación académica, quienes desde entonces lo invitan a participar como ejecutante de partituras de música contemporánea y obras vinculadas al arte sonoro[13], hecho que ha informado aún más la propuesta que analizaré a continuación.

Desde hace casi cinco años, y en forma paralela, Christian ha llevado adelante un trabajo de corte improvisacional que combina el uso de música de diversos géneros y grabaciones de campo, todo esto almacenado en cassettes o microcassettes y reproducido en los aparatos correspondientes; superficies amplificadas, utilizando piezos eléctricos, o bien autoamplificadas, como microrreproductores alimentados con tarjeta SD; y retroalimentación, tanto a nivel de feedback con micrófonos de contacto como por teléfonos celulares así como loops generados por el diverso instrumental reproductor ya detallado[14]. Nos encontramos, entonces, ante una estética 'en marcha'[15], que parece hacerse de manera orgánica, en el proceso, sin pretensiones o mayores a priori que apelar a una búsqueda y traducción espontánea de la experiencia creativa musical.

---

[10] Concepto articulado y registrado por el artista múltiple estadounidense Qubais Reed Ghazala (Cincinnati, 1953). http://www.anti-theory.com/bio/. Última revisión: 24 enero 2018.

[11] Ver https://et-musica.cl/unas-campanas-unos-minutos-luis-barrie-v-nicolas-carrasco-diaz/. Última revisión: 23 enero 2018.

[12] (Ayelo de Malferit, 1948). Para una revisión somera de su pensamiento, ver https://previa.uclm.es/artesonoro/barberolobo.html. Última revisión: 23 enero 2018.

[13] Ver https://et-musica.cl/residencia-escuela-de-artes-universidad-de-chile/ y http://www.tsonami.cl/ver-archivo/2014/. Última revisión: 23 enero 2018.

[14] Parte de este accionar está documentado en las grabaciones incluidas en la sección Discografía.

[15] Expresión usada por el poeta chileno Rodrigo Lira (Santiago de Chile, 1949-1981) para referirse a su proyecto de libro-helicóptero *El purgatorio publicitario,* trabajo finalmente inédito (Careaga, 2017: 211). Me parece una manera más acertada de traducir el concepto en inglés 'in progress', en lugar del usual 'en proceso'.

> **Bueno, aparte de lo que uno siempre podría decir, [en términos] de dedicación, entrega, sacrificio; creo que veo un desarrollo importante de mi imaginación [, una] constante búsqueda de nuevas formas de entregar una idea musical [a partir de] elementos mínimos que están ahí presentes pero que no son tomados en cuenta por la escucha. Creo que es un desarrollo importante el aprender a oír y tratar de siempre estar ahí innovando con los artefactos para poder producir variados sonidos**[16].

Tanto la observación atenta desde el año 2008 como la interacción posterior con Christian en improvisaciones realizadas en vivo, sin ensayo previo ni más acuerdo que el instrumental que cada uno utilizaría en la oportunidad[17], hacen pensar en la articulación de diversos conceptos, tales como 'música', 'sonido', 'grabación', 'improvisación libre', 'entorno', 'comunidad' y 'vibración', los cuales aparecen entretejidos en su propuesta de una manera muy particular, tanto desde el punto de vista formal como de fondo. Si, por ejemplo, nos detenemos en el instrumental que habitualmente ocupa, vemos que el sonido grabado resulta preponderante en su quehacer[18]. Una de las ventajas que el músico británico Chris Cutler señala respecto de la grabación sonora es la reunificación de los roles de compositor e intérprete, separados por siglos de partituras y la separación de funciones que conllevaba. A partir de esta nueva forma de memoria, los compositores querían -y, nuevamente, podían- ser intérpretes[19]. No deja de ser atractivo, además, que la calidad de los instrumentos ya mencionados no suele ser de índole profesional ni muy sofisticada, sino de alcance casero, dado de baja y que, además, se los haya sometido a modificaciones en forma artesanal, *cotidiana*:

---

[16] Christian Delon, comunicación personal, 3/8/2017.
[17] Encuentros que tuvieron lugar en marzo de 2016, con ambos utilizando computadores; julio de ese mismo año, en el marco del programa on line 'Chile canta al mundo' (Lo Hermida Radio Televisión, https://youtu.be/tviHw7wA5tQ); y septiembre de ese mismo año, como parte del ciclo Música en el Patio, realizado en el Centro Comunitario Patio Volantín, en Valparaíso. A estas experiencias, donde nos agrupáramos como GFR & Frendz, se nos sumaron, respectivamente, el egresado de Teoría e Historia del Arte Rodrigo Domínguez (Santiago de Chile, 1972) y la artista visual y sonora Bárbara González (Santiago de Chile, 1985) (ver imagen Nº 5 en Anexos).
[18] Ver imagen No 1 en sección Anexos: visual.
[19] Ver Cutler en James (ed.), 1993:163.

> Me acerqué a [los] elementos [cotidianos] porque están en desuso, como las cintas. Los teléfonos son muy desechables, también. Son elementos 'económicos', baratos, están en muchas casas, sin uso, y es una forma fácil para poder reproducir audio, y poder mezclar y trabajar con loops, es muy económico. Mi trabajo va enfocado mucho en eso: la economía de recursos y la búsqueda de la simpleza[20].

Vale la pena observar, además, que el material que guardan las cassettes y tarjetas de memoria ocupadas por Christian en sus presentaciones está compuesto, fundamentalmente, de grabaciones de campo cuya particularidad radica en la evocación de lugares en peligro de desaparecer o modificarse sensiblemente. Todas ellas han sido realizadas con la aplicación disponible por defecto en cualquier teléfono celular. Y esto no es casual: "Hoy la fidelidad y la limpieza es el estándar, mi búsqueda va por lo precario, azaroso y rudimentario. [...] Esta es una decisión estética"[21]. Como si las grabaciones se retroalimentaran en esta situación acústica[22].

03

> **En [el] momento [de tocar] me siento concentrado, más que nada, [en] que todo esté ocurriendo de buena manera, buscar los sonidos que corresponden en el momento adecuado. Me siento muy atento, muy imbuido en la escucha misma, [en tratar] que los sonidos coordinen -y no colisionen- y hacer un trabajo muy fino en el sentido de buscar ciertas perspectivas para entregarlas al auditor.**
>
> **Si entendemos como resonancia el [...] vibrar, claramente creo que uno es una caja de resonancia: uno siempre está vibrando, en constante movimiento. Todo está en una constante evolución, un caminar. Creo que todo en la vida está vibrando a mil. Nosotros no [lo] vemos [...]**

[20] Christian Delon, comunicación personal, 3/8/2017. Ver también imágenes Nº 2, 4 y 5.

[21] Extracto notas de programa para "Jardín en calles adultas", track 8 del disco *4300 kilómetros. Grabaciones de campo de artistas chilenos* (Tsonami Records 2016).

[22] Ver soundscapes en playlist. La frase corresponde a una de las *Estrategias oblicuas,* el juego de cartas organizado por el artista visual y sonoro Brian Eno en conjunto con el pintor Peter Schmidt en 1975. "Feedback recordings into an acoustic situation". Traducción por Gerardo Figueroa Rodríguez.

físicamente, pero claramente somos objetos resonantes. y toda construcción creo que también lo es, así que somos personas que vibran, escuchan, sienten, de maneras particulares, [y] todos tenemos esa caja de resonancia en nuestro interior. Creo que va más allá de lo físico, creo que es todos tenemos una resonancia muy espiritual, interior, profunda, que tenemos que saber trabajar y sacarlo hacia afuera para poder mostrar lo que realmente puede ser arte[23].

Como vemos, las relaciones entre 'música' y 'sonido' tejidas por Christian en su trabajo improvisacional destacan, fundamentalmente, por su énfasis en la audición, haciendo eco de lo expresado por Blacking en su concepción de escucha informada[24]. La concentración a la hora de improvisar, de recoger auditivamente lo que está sucediendo en el entorno inmediato y dialogar a partir de esa información, se tornan cruciales para dar comienzo a la organización sonora.

El concepto 'grabación' deviene fundamental en este tramado: el *sonido tomado* puede tanto hacer eco como establecer contrapunto o divergencia con lo que el entorno, como un integrante más de la experiencia, ofrece en el momento. Y la multiplicación de formatos de registro y reproducción utilizados dan cuenta no solo de un pasado, una historicidad de la grabación, sino que, vistos con 'ojo etnomusicológico histórico', se presentan como la cristalización del sueño expresado por el austríaco Erich Von Hormbostel a partir de los usos que preconizara para el fonógrafo y quienes se hicieran de alguno[25]. Esto se amplifica hasta lo indecible si pensamos también en las funciones

[23] Christian Delon, comunicación personal, 3/8/2017.

[24] 'En sociedades donde la música no se escribe, la escucha informada y precisa es tan importante y reveladora de la aptitud musical como la ejecución misma, puesto que supone el único medio de asegurar la continuidad de la tradición'. (Blacking 2006[1973]: 38)

[25] 'Con el invento del fonógrafo la musicología cuenta con un recurso auxiliar para fijar las expresiones musicales de todos los pueblos de la tierra de una manera irrefutablemente exacta, posibilitando de esta manera su riguroso tratamiento científico. Naturalmente, la utilidad del fonógrafo como instrumento de viaje supone la mejora y el abaratamiento de los primitivos y caros aparatos usados en un principio. Por lo que se refiere a ambos aspectos, podemos sentirnos hoy profundamente satisfechos. Con un desembolso de [poco dinero] nos podemos permitir la adquisición de un aparato de dimensiones reducidas y ligeros pero al mismo tiempo sólido y de absoluta confianza; su manejo es tan sencillo que cualquier persona se puede familiarizar con él tras un cuatro de hora de aprendizaje, y las grabaciones resultan plenamente satisfactorias [...] Lo más importante es, naturalmente, contar con un número suficiente de recolectores que se animen a asumir el pequeño esfuerzo que implican las grabaciones fonográficas aunque no estén directamente interesados en ellas. [...] Finalmente, sería de agradecer que también aquellas personas que a título individual realizan viajes de placer [...] se decidieran a llevar consigo un pequeño fonógrafo sustituyéndolo o acompañando con él su imprescindible Kodak.' (Cruces 2001: 43-44)

de esta naturaleza presentes en juguetes, computadores y, fundamentalmente, teléfonos celulares, símbolos de nuestro actual entorno audiovisual[26].

Una de las preguntas que también surge a la luz de esta lectura dice relación con lo que planteara Néstor García Canclini sobre de los caminos para generar un arte latinoamericano en este contexto de globalización. Al respecto, afirma que una de las respuestas puede ser, simultáneamente [...]:

> reelaborar con una mirada [...] multimedia, paródica, nuestros orígenes y nuestro presente híbrido. Por eso, [los artistas latinoamericanos] son artistas liminales, que viven en el límite o en la intersección de varias tendencias, artistas de la ubicuidad. Toman [material] de las bellas artes, de la historia latinoamericana, de la artesanía, de los medios electrónicos, del abigarramiento cromático de la ciudad. (García Canclini 125)

Pareciera ser que lo desarrollado desde esa intuición tan profunda por Christian calza perfectamente con esta sugerencia, y nos lleva a pensar en los conceptos que quedan dando vueltas, como 'comunidad', 'vibración' y 'agente sonoro'. Si tomamos en consideración los epígrafes anteriores, vemos en ellos una noción que hace pensar en lo afirmado por antropólogos como el chileno Claudio Mercado (1996) y el también lingüista y etnomusicólogo estadounidense Steven Feld (2013): hay un estado de conciencia en juego en el acto de tocar en Christian, que se ve afectado tanto como quienes lo acompañamos o lo escuchamos. Uno no es el mismo en esos instantes, se siente parte de un todo mayor, se transforma en el proceso, se liga con una corriente vital, que dialoga con y a través de su manifestación. Dados esos antecedentes, podríamos aventurarnos a preguntar por la posibilidad de extensión del concepto de *agente sonoro*, aplicado usualmente a los factores que producen la resonancia de un instrumento, a la persona o grupo de personas que los está manipulando en su momento - a quienes, en suma, vibran y hace vibrar al momento de expresarse desde el sonido.

---

[26] Yúdice 2007:45.

BIBLIOGRAFÍA

Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?.* Madrid: Alianza editorial.

Bodiford, J. R. (2017). *Sharing Sounds: Musical Innovation, Collaboration, and Ideological Expression in the Chilean Netlabel Movement*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Music: Musicology) in the University of Michigan, U.S.A.

Careaga, R. (2017). *La poesía terminó conmigo. Vida de Rodrigo Lira*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Cornejo, C. (2013). *Sonidos mutantes en el Chile del siglo XXI: música experimental y tecnologías de información y comunicación*. (Tesis para optar al título de Periodista). Universidad Arcis. Santiago de Chile.

Cruces, F et. al. (2001). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.

Cutler, C. (1992). *File Under Popular: Theoretical and Critical Writings on Music*. New York: Autonomedia.

Feld, S. (2013). "Una acustemología de la selva tropical." *Revista Colombiana de Antropología*, Enero-Junio, 217-239.

García Canclini, N. (2001[1990]). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

González, J. P.. 2017. *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

James, R. (ed).(1992). *Cassette Mythos*. New York: Autonomedia.

Mercado, C. (1996). “Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central: inmenso puente al universo.” *Revista chilena de antropología* 13: 163-196.

Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Editorial Gedisa.

SITIOS WEB CONSULTADOS:

https://chancacazo.cl/musica/chancacazorecords/ [sitio suspendido]
https://www.mixcloud.com/ciudadsonora/
http://www.mus.cl/ [sitio central suspendido, sitios anexos accesibles]
https://myspace.com/neurotransmisorchile
http://neurotransmisordiscos.blogspot.cl/
https://soundcloud.com/tamborezz
http://www.tsonami.cl/tienda/
https://tsonamirecords.bandcamp.com/releases

DISCOGRAFÍA:

VV.AA. (2008). *FOBIA. Fórmula Básica en Imagen y Audio*. [CD-DVD/disco en línea]. Santiago, Chile: Productora Mutante/Jacobino Discos.

VV.AA. (2013). *Tegualda Vol. III* [disco en línea]. Santiago, Chile: Chancacazo Records.

VV.AA. (2014). *Tegualda Vol. IX* [disco en línea]. Santiago, Chile: Chancacazo Records.

VV.AA. (2016). *4300 kilómetros - grabaciones de campo de artistas chilenos* [CD-R/disco en línea]. Santiago, Chile: Tsonami Records.

VIDEOGRAFÍA

Nausica (Karla Schuller & Christian Delon) en “Mini Bang” (10 de Enero de 2014). Pabellón Claudio Gay, edificio Balmaceda Arte Joven. Parque Quinta Normal s/n. Santiago de Chile: https://vimeo.com/95815181.

Christian Delon y Bárbara González en "Concierto Noche Blanca 2017" (13 de enero de 2017). Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal. Santiago de Chile: https://youtu.be/eMReHzsL0Rs.

PLAYLIST

A continuación se detalla el listado de archivos de audio revisados en el podcast que acompaña el presente trabajo. La playlist contempla tanto grabaciones incluidas por Christian Delon en su página de SoundCloud como las correspondientes al cuestionario respondido vía Whatsapp por el músico. Se ha optado por seguir el formato utilizado en YouTube o plataformas digitales de radios comunitarias, como la estadounidense WFMU, para localizar secciones específicas de un archivo de audio o video. Las fallas en la edición fueron conservadas de forma intencional.

00:00.097.- Tambor Ezz - "Día internacional de la escucha 2014" (soundscape) [posted on July 24 2014]
00:15.429.- Gerardo Figueroa - Tambor Ezz bio (spoken word)
01:28.385.- Gerardo Figueroa - Pregunta 1 (spoken word)
01:44.279.- Christian Delon - Respuesta 1 (spoken word)
03:33.657.- Tambor Ezz - "Gramínea" (utilizando sonidos) [posted on March 10 2013]
05:37.532.- Gerardo Figueroa - Pregunta 2 (spoken word)
06:05.791.- Christian Delon - Respuesta 2 (spoken word)
08:28.965.- Tambor Ezz - "Sonificando" - extracto (circuit bending) [posted on October 1 2013]
09:14.737.- Gerardo Figueroa - Pregunta 3 (spoken word)

09:41.607.- Christian Delon - Respuesta 3 (spoken word)

10:36.554.- Tambor Ezz - "Privado de libertad auditiva" (improvisación) [posted on November 1 2011]

15:04.133.- Gerardo Figueroa - Pregunta 4 (spoken word)

15:22.726.- Christian Delon - Respuesta 4 (spoken word)

16:09.018.- Tambor Ezz - "Día internacional de la escucha 2015" - extracto (soundscape) [posted on August 03 2015]

17:13.802.- Tambor Ezz - "Residencia Melosilla" - extracto (arte sonoro) [posted on July 19 2017]

20:13.427.- Gerardo Figueroa - Pregunta 6 (spoken word)

20:46.709.- Tambor Ezz - "Retro-Alimentar" (grabaciones) [posted on February 21 2013]

20:54.522.- Christian Delon - Respuesta 6 (spoken word)

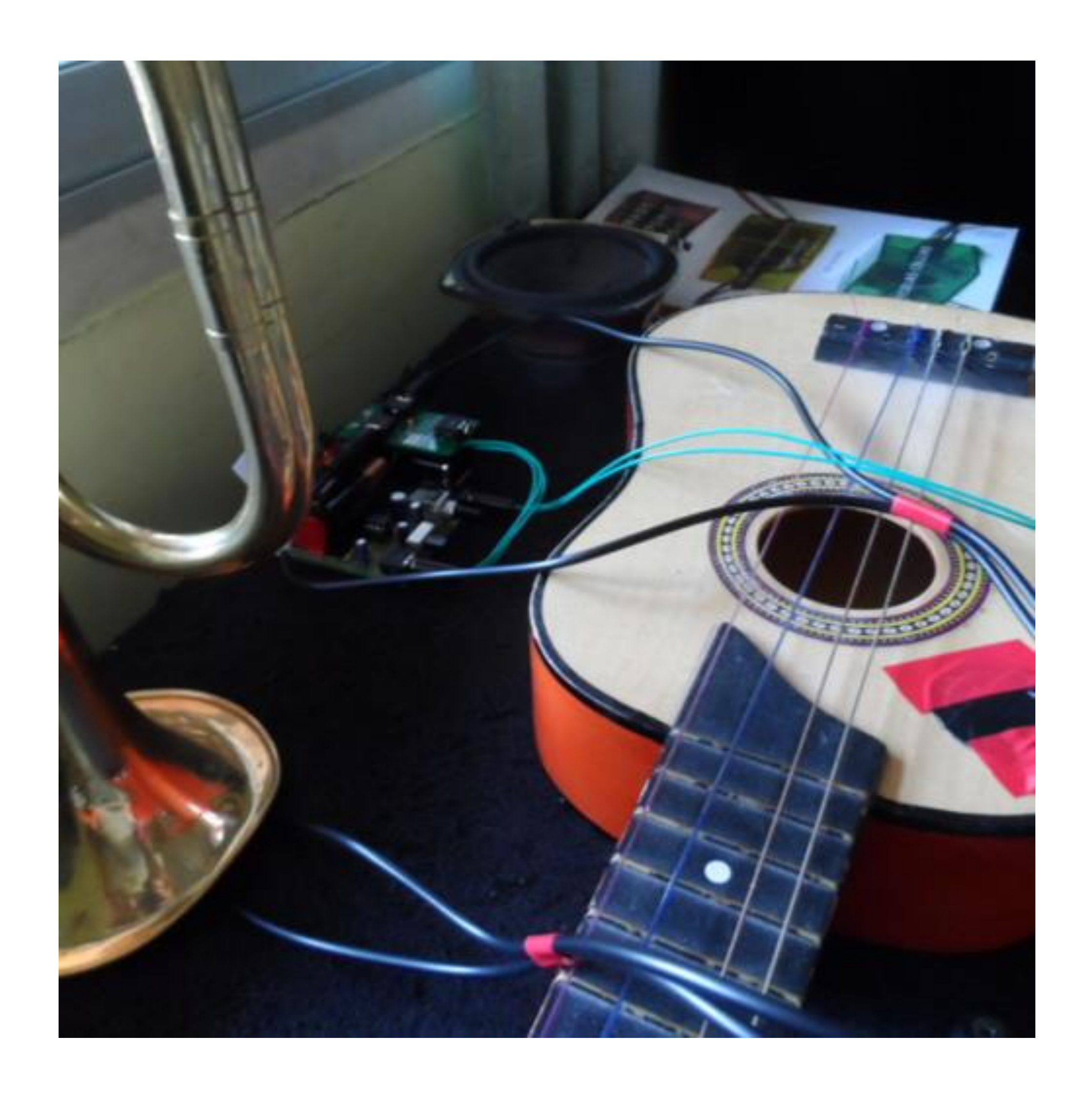
21:58.742.- Christian Delon - Respuesta 5 (spoken word)

Tiempo total: 23:26.568

VISUAL



1. Parte del set de grabadores y reproductores de audio de Christian Delon. Imagen sin datos del autor. Extraída de https://soundcloud.com/tamborezz.



2. Instrumental también incluido en el set. Imagen sin fecha ni autoría. Tomada de https://i1.sndcdn.com/artworks-000042808985-xpl55i-t500x500.jpg



3. Afiche documental sobre Christian por Roberto Oyarzún. Más información en http://theendofsamsara.blogspot.cl/2015/03/tocando-con-los-amigos.html





4. Dos vistas de una versión reducida del set. Imágenes sin información de autor.



5. Christian como parte de GFR & Frendz, (al medio), acompañado de Gerardo Figueroa (izq.), Rodrigo Domínguez (der.) y Bárbara González (der. inf.).
Contexto: cierre sesión Música en el Patio, celebración aniversario Patio Volantín, Valparaíso, 4 de septiembre 2016. Fotografía por Lorena López Araya.